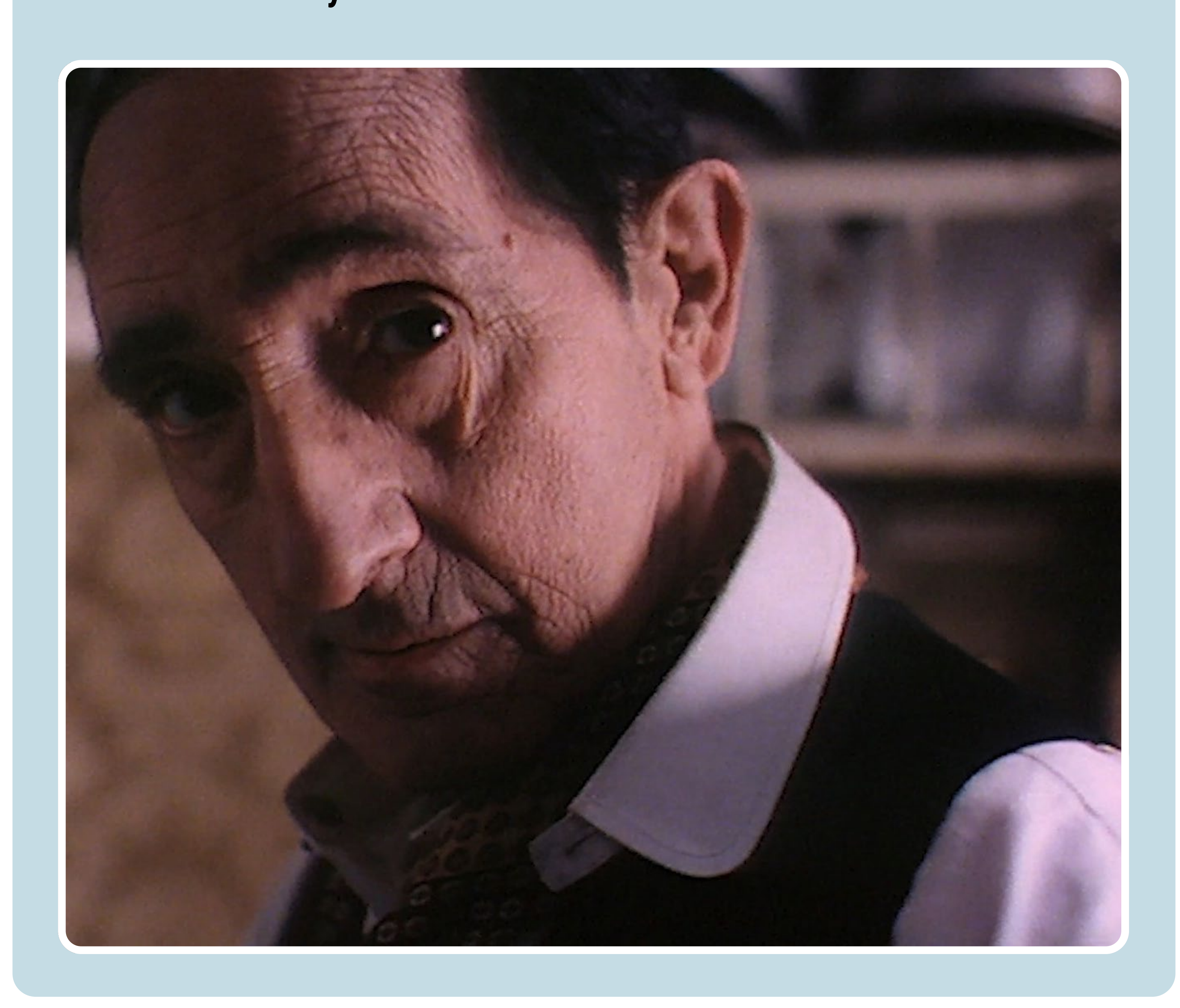
AQUEL RITMILLO (JAVIER FESSER, 1994)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del 7 al 14 de mayo •

Introducción

FILMOTECA ESPAÑOLA celebra este mes el centenario del nacimiento del gran Luis Ciges con el ciclo "Las tres vidas de Luis Ciges". Además de las cuatro sesiones que tendrán lugar en el cine Doré entre el 11 y el 14 de mayo, nuestro canal "Flores en la sombra" de Vimeo recoge dos sesiones más en las que se podrá ver la primera colaboración de Luis Ciges con Javier Fesser y dos de las prácticas que dirigió mientras estudiaba en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, que después se convertiría en la Escuela Oficial de Cinematografía. La primera sesión, con *Aquel ritmillo,* estará disponible del 7 al 14 de mayo, mientras que la segunda sesión, con *Esta tarde no rodamos* y *Deporte,* se podrá ver del 14 al 21 de mayo.



Improvisador profesional

AL LUIS CIGES DE LAS PELÍCULAS todos le queríamos porque, a golpe de improvisación, se interpretaba magistralmente a sí mismo. Nadie sabía hacer de Luis Ciges como él. Clavaba cada gesto suyo, con la misma clase de verdad y fragilidad que cuando no actuaba, y eso lo convertía en un actor inimitable. Tan inimitable que él mismo, por otro lado, no era capaz de imitarse. Por eso cada toma del mismo plano, con la misma réplica, el mismo texto, el mismo movimiento de cámara y las mismas instrucciones del director, se convertía con él en un universo diferente. Dar motor, con Luis frente a la cámara, traía siempre aparejada la excitación de la sorpresa, de lo nuevo, de lo inesperado y de lo imposible de volver a reproducir. Y lo más asombroso de todo es que a él no le gustaba improvisar.

Perdió la cuenta de la cantidad de veces que se sintió incómodo cuando lo lanzaban a la escena con cuatro sugerencias mientras veía al director dar instrucciones precisas al resto de los actores, o veía a estos ensayando sus líneas antes de rodar cuando a él no le habían entregado ni una triste separata. Quizá de esa circunstancia naciera su famoso balbuceo, esa manera de expresarse y de construir las frases dando sonido a los pensamientos que todos tenemos instantes antes de hablar. Y quizá de ahí surgían también sus maravillosas frases inacabadas. Y, sin embargo, cuánto decía Luis con ellas y cuánto decía también cuando callaba, con esa mirada tan tierna, tan humilde, tan despistada, como si con su personaje no fuera la cosa, como si se hubiera colado en una película que no era la suya.

En mi opinión, Luis Ciges podría haberse colado en cualquier película de la historia del cine y todos los espectadores lo habríamos agradecido. ¿A quién no le gusta el cóctel de humor, surrealismo, ternura y constante sorpresa? Ese era Luis. En las películas y en la vida real, que es en la que más tiempo estamos las personas, incluido Luis Ciges que, aunque participó en más de 130 largometrajes, sus más apasionantes aventuras las vivió al margen de la interpretación. Aventuras improvisadas, las que la vida le iba ofreciendo y a las que se iba subiendo, apuntándose a cualquier bombardeo que se le propusiera con sinceridad. Porque él era sincero. Sincero y entregado con todos menos con él mismo.

Le recordaré siempre como un amigo generoso que hacía obsequios, casi siempre en forma de historias, de anécdotas, de las vivencias que le habían provocado un divertido desconcierto. En *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, su última aparición en el cine, nos regaló a todos, como venía haciendo en toda su filmografía, un minuto inolvidable. Un minuto precioso, de despedida, que me hizo recordar los cien minutos inolvidables con que nos había agasajado a cambio de nada en *El milagro de P. Tinto*.

Javier Fesser
Director y guionista

Aquel ritmillo podrá verse online **del 7 al 14 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER *AQUEL RITMILLO*



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*AQUEL RITMILLO*)

Título: **Aquel ritmillo**
Año: **1994**
País: **España**
Dirección: **Javier Fesser**
Producción: **Películas Pendelton**
Intérpretes: **Luis Ciges, Victoriano Romera, Alberto Fesser**
Duración: **16 minutos**

Debut en el cine de Javier Fesser con el que ganó el Goya a Mejor Cortometraje y para el que contó con Luis Ciges como protagonista. Cuenta la historia de un anciano que recuerda su juventud cuando trabajaba para Electrodomésticos Prim y defendía sus productos con el "ritmillo".

AQUEL RITMILLO (JAVIER FESSER, 1994)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **7 al 14 de mayo** •

Aquel ritmillo podrá verse online **del 7 al 14 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***AQUEL RITMILLO***

El milagro de L. Ciges

CUALQUIERA QUE HAYA VISTO UNA PELÍCULA DE BERLANGA recuerda su cara perdida entre la muchedumbre de sus planos secuencias. Todos los que añoran el humor surreal y magnífico de *Amanece que no es poco* saben que el padre de Resines le roba todas las escenas a su hijo (y alguna más si puede). Quizás no sepan su nombre, pero sí saben que ese actor delgado, con cara de palo y frases ininteligibles, no por vocalización, sino por sentido, es una de las presencias inconfundibles del cine español.

En el cine hay actores protagonistas y actores secundarios. Según la definición más aceptada, un actor secundario "es el que tiene una relevancia definida en el texto o en la interpretación, sin tener las características del protagonista." Suelen ser actores estupendos que no solo acompañan a los principales, sino que dan ambiente, textura, contexto, a lo que se está contando. En el cine español ha habido y hay espléndidos actores secundarios sin los que no se entendería su historia: por citar solo algunos, Agustín González, María Luisa Ponte, Guillermo Montesinos, Amparo Baró, Jordi Sánchez, Miguel Rellán, Kiti Mánver… son muchos y muchas a lo largo de todos los años. Presencias inolvidables en películas, a veces, olvidables.



> **No importa lo pequeña que fuera su intervención, ni si tenía o no tenía frases escritas: cuando aparecía, lo distinguías. Y no lo olvidabas**

Pero hay otra categoría de actores a los que yo definiría como "actores singulares". Son secundarios, sí, aunque en realidad son algo más. La propia definición de *singular* los dibuja con un trazo muy claro:

Singular: Que es raro o extravagante.

1 .adj. solo (único en su especie).

2. adj. Extraordinario, raro o excelente.

Cuando un actor, además de ser secundario, es singular, se produce la magia de la identificación inmediata, la empatía, la complicidad. Actores singulares no hay tantos como secundarios, pero hay algunos muy importantes: Pepe Isbert, la más singular de las voces; Lola Gaos, la más singular de las caras; Chus Lampreave, la más singular de las vecinas; Quique San Francisco, el más singular de los raros y… Luis Ciges, el más singular de los singulares.

En una entrevista en televisión[1] que le produjo un terrible dolor de cabeza, el entrevistador, completamente superado por los acontecimientos, es decir, completamente superado por sus respuestas, le definió como una mezcla de Buster Keaton y Groucho Marx. Ciges se rio, sin reírse, de este sinsentido. En realidad no estaba tan desencaminado. Su cara de palo y sus movimientos erráticos evocan al Keaton más puro; sus incongruentes frases, muchas veces inventadas en el mismo rodaje, no tienen nada que envidiar a Groucho. Pero tenía razón Ciges en reírse de su entrevistador, porque él no se parece a nadie más que a sí mismo. Un sí mismo que se forjó mucho antes de debutar en el cine como leproso en *Molokai*.

Ciges antes de Ciges ya era Ciges. De pequeño, cuando creía que su tío Azorín era un futbolista; en la División Azul, haciendo tareas incomprensibles, siempre escaqueado y a ser posible refugiado en un burdel; practicando autopsias en un sanatorio de tuberculosos como estudiante de medicina; o en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, donde descubrió que podía ser director y acabó como realizador de TVE en Miramar en Barcelona.

Al final, como era de esperar, le echaron de la tele y volvió a Madrid, donde se convirtió en actor en 1962, cuando apareció en *Plácido,* de Berlanga. Su pobre muerto de hambre fue una declaración de intenciones. Sin saberlo ninguno de ellos, director y actor estaban creando un personaje único, inimitable. En la escena en la que aparece, "el pobre del dentista" siempre está en medio de todos, estorbando, deambulando de unos a otros, comiendo si se tercia, y de vez en cuando diciendo alguna frase inesperada, eso sí, sin perder nunca la calma. En esta secuencia coral donde todos hablan a la vez, él es el más callado, pero es al que más se ve. No puedes dejar de seguirle, aunque se esconda detrás de una puerta. Esa era su principal cualidad: estar sin hacer nada, ser un cuerpo siempre extraño en el conjunto. Berlanga sacó mucho partido de este, llamémosle, estilo "cigetiano". Colaboraron en diez películas, desde *Plácido* hasta *París-Tombuctú*, pero su obra maestra juntos es sin ninguna duda Ludo, el bosnio salido, siempre hambriento y con las manos muy largas, de *Todos a la cárcel*.



[1] Entrevista de Pablo Lizcano para el programa *Autorretrato* emitido el 20 de enero de 1985 en TVE.

AQUEL RITMILLO (JAVIER FESSER, 1994)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del 7 al 14 de mayo •

Aquel ritmillo podrá verse online del 7 al 14 de mayo a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER *AQUEL RITMILLO*

El milagro de L. Ciges (cont.)



Luis Ciges en el rodaje de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (Fotografía de Javier Fesser)

> El fracaso se apartó un poco de su camino cuando conoció a un joven director, tan poco convencional como él mismo. Luis Ciges encontró en Javier Fesser un alma gemela y Fesser encontró en Ciges una encarnación perfecta de sus invenciones

"Cualquier actor es un protagonista cuando le ponen la cámara delante", dijo en una ocasión. Tenía razón, no importa lo pequeña que fuera su intervención, ni si tenía o no tenía frases escritas: cuando aparecía, lo distinguías. Y no lo olvidabas. El personaje de Segundo, el criado impasible de la trilogía nacional de Berlanga, le acabó de consagrar como el único actor capaz de decir barbaridades (y hacerlas) sin que se le moviera una ceja, eficaz contrapunto keatoniano a las exageraciones del señor Marqués de Leguineche y su excitado hijo Luis José.

En 1977 José Luis García Sánchez debutó como director con una película indispensable para entender lo que son los "actores singulares", *Las truchas*. En ese banquete delirante y envenenado estaban invitados a comer muchos de esos actores que además son personajes: Antonio Gamero, Manolo Huete, Quique San Francisco y Luis Ciges, que para no perder la costumbre se pasaba todo el banquete intentando sentarse a alguna mesa y comer algo. García Sánchez repitió con él años más tarde en otra película coral y divertida, *La corte de Faraón*, en la que dejó oír alguna de sus frases más absurdas mientras, cómo no, intentaba meter el tenedor en la paella colectiva. Su personaje ya estaba bien definido cuando José Luis Cuerda le permitió dar una vuelta de tuerca en la insólita *Amanece que no es poco*, donde se crecía como Jimmy, el padre de un Resines que no podía esconder la admiración que tenía por él, y unos años más tarde como Matacanes en *Así en la tierra como en el cielo*, por la que ganó su primer y único Goya como actor secundario. Fiel a sí mismo, en el momento de recoger la estatuilla, Ciges no habló: "Yo no hablo", se limitó a decir entre el desconcierto de Miguel Rellán y Massiel.

"El fracaso y yo vamos siempre juntos", decía en la entrevista de TVE que le dio dolor de cabeza. Pero el fracaso se apartó un poco de su camino cuando conoció a un joven director, tan poco convencional como él mismo. Luis Ciges encontró en Javier Fesser un alma gemela y Fesser encontró en Ciges una encarnación perfecta de sus invenciones. Primero haciéndole protagonista absoluto del corto *Aquel ritmillo*; después ofreciéndole un personaje inolvidable en *El milagro de P. Tinto;* y cuando tenía más de 80 años, regalándole una última aparición en un film que le iba como un guante: *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*. Ciges hizo de Ciges hasta el último minuto.

Nuria Vidal
Crítica de cine



LUIS CIGES, DIRECTOR

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **14 al 21 de mayo** •

Luis Ciges: el humor del "infeliz"

EN PLENA POSGUERRA, un fraile llega a una pensión madrileña de mala muerte donde se aloja un grupo de cómicos. En un momento de debilidad, el joven fray José (Antonio Banderas) coquetea con Mari Pili (Ana Belén), la hija de la dueña de la pensión. Pero de pronto entra en escena la madre de esta (María Luisa Ponte) —luciendo una toquilla y renqueando con un bastón y un zapato ortopédico— para ofrecer turrón de guirlache al huésped. Al oír hablar de comida, irrumpe Huete (Luis Ciges), que estaba escuchando *La Pirenaica*. Sin que nadie le haya dado vela en ese entierro, no duda en protestar: "no, de guirlache, no, ¡eh! que lo hacen con algarrobas. A mí del blando". Ante la queja, la Ponte, en un tono muy suyo, responde: "¿Y con qué te crees que hacen el blando? ¡Con boniatos, *infeliz*, con boniatos!". Por unos segundos, el flirteo de la pareja protagonista de *La corte de Faraón* (José Luis García Sánchez, 1985) pasa a un segundo plano y, sobre todo, queda sepultado por la realidad de su contexto histórico.

Los actores y actrices de reparto del cine español han funcionado en las películas como un coro que da voz a la estructura de sentimiento que prevalece en la sociedad. En el reencuentro del público con estos rostros, estos cuerpos y estas voces prima lo cotidiano, como quien se topa con un vecino en el rellano. Película tras película, se iba forjando una familiaridad que estaba mediada por la naturalidad con que daban vida a un registro de personajes cercanos al día a día de los espectadores. Su oficio consistía en representar, de forma tendente a lo cómico, las virtudes y los defectos del pueblo llano. Luis García Berlanga empleó el término "cómicos de tripa" para referirse a esta escuela actoral que lograba una "comunicación súbita, potente y mágica" con quienes los contemplaban. Su intervención podía reducirse a una aparición breve, incluso a una línea de diálogo, pero en ese destello se hacían dueños de la escena: era un momento de María Luisa Ponte o un momento de Luis Ciges.



Pero no debemos pensar que esta conexión se debía necesariamente a que los espectadores se reconocieran en la gran pantalla, como si de un espejo se tratara. Difícilmente el público de mediados de los años ochenta podía verse reflejado en el famélico Huete o en la gruñona señora Patricia de esta cochambrosa pensión de posguerra. Más bien, estos intérpretes se habían especializado en personajes que reproducen gestos, ademanes y actitudes fáciles de identificar en nuestra cotidianidad: son el cabreo, la queja, la inocencia, la fatiga, el hartazgo o el escepticismo. Son el tono socarrón, seco y ligeramente despreciativo con el que la Ponte pronuncia "infeliz". Son todas las acepciones del término "infeliz" que encarna Luis Ciges.

Pese a no despertar los deseos, la curiosidad o la admiración de las grandes estrellas, existe un consenso en la industria cinematográfica, en la sociedad civil y en la academia sobre la relevancia y la valía de los mal llamados secundarios en la configuración del cine español. Se trata de una escuela cuyo saber hacer se fue forjando en las dinámicas de las compañías teatrales y en el contacto con el público de las dos sesiones diarias. Una de las constantes de su oficio consistía en la creación de personajes que les eran propios, como si se tratara de una estilización de sus rasgos corporales y de su temperamento. Esto les permitía presentarse en diferentes títulos sin grandes transformaciones o ejercicios de introspección. Así se iba creando una idea de naturalidad por la cual resultaba difícil de disociar persona y personaje. Su juego consistía en (aparentar) que la Ponte siempre era la Ponte y Ciges siempre era Ciges.

Pero en esta inmensurable galaxia de actores y actrices —por no emplear el término "subestrellato" que parece restarles categoría de manera injusta— existen casos peculiares que escapan de la norma. Dos de los versos libres más notables de esta estirpe de cómicos han sido Chus Lampreave y Luis Ciges, una pareja que parece ir en paralelo: ninguno creció con una vocación clara; ambos estudiaron dirección en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) en los años cincuenta; han sido "secundarios" fetiche de directores como Luis García Berlanga, Pedro Almodóvar o José Luis Cuerda; e, incluso, Ciges falleció el día en que Lampreave cumplía 72 años, aunque esta coincidencia no sea más que una curiosidad para los más aficionados a

"Luis Ciges, director" podrá verse online **del 14 al 21 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"LUIS CIGES, DIRECTOR"**



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*ESTA TARDE NO RODAMOS*)

Título: **Esta tarde no rodamos**
Año: **1955**
País: **España**
Dirección: **Luis Ciges**
Producción: **Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas**
Duración: **23 minutos**

Práctica sin sonido de segundo curso del IIEC, dirigida por Luis Ciges como parte de sus estudios de Dirección de cine. Muestra el accidentado rodaje de una escena con dos hombres que pelean por una mujer.

LUIS CIGES, DIRECTOR

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **14 al 21 de mayo** •

"Luis Ciges, director" podrá verse online **del 14 al 21 de mayo** a las 12:00.
Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"LUIS CIGES, DIRECTOR"**

Luis Ciges: el humor del "infeliz" (cont.)



> Se le ha descrito como una suerte Buster Keaton español, aunque él mismo consideraba que este apelativo era un disparate. Pero el carácter de "infeliz" va también en sintonía con ese aire de hombre corriente, entre inocente y pícaro de poca monta, alejado de la fortuna de los triunfadores

interpretaciones cósmicas. Pero, sobre todo, estos dos intérpretes llegaron a ser los ancianos más afamados del cine de la democracia —con permiso de María Isbert y alguno/a otro/a— y se han convertido en ejemplos paradigmáticos de esa escuela actoral aferrada al teatro sin haber pisado (apenas) las tablas.

Lampreave nunca llegó a trabajar en teatro y achacaba todo cuanto sabía a su labor en papeles pequeños para televisión y cine. Ciges, en cambio, sí llegó a pisar las tablas, aunque fuera de manera puntual, casi anecdótica. En 1959 formó parte del grupo de teatro de cámara Fénix, dirigido por Julio Diamante, con quien había coincidido pocos años antes en el IIEC. En 1973 figura en el elenco de *El día que secuestraron al Papa*, estrenada en el Teatro Lara de Madrid. Si bien estos trabajos distan del aprendizaje continuado en las compañías de repertorio donde se formaron la gran mayoría de sus compañeros de profesión, los dos echaron mano de la intuición y de la observación para integrarse en una tradición actoral, adquirir tablas y dar forma a sus personajes fílmicos.

Basta verlos en un *sketch* del malogrado programa de televisión *El peor programa de la semana* (TVE, 1993-1994) donde interpretan a un matrimonio ya anciano que debe explicar a su hijo adulto que los Reyes Magos son los padres. Más allá del elemento cómico de la situación, su presencia contribuye a ese tono entre costumbrista y absurdo. A través de las interjecciones, los titubeos, los gestos, las miradas o la manera de recitar los diálogos demuestran una complicidad y una forma de hacer humor propia e intransferible. Al verlos, uno no sabe cómo hacen lo que hacen, pero resultan magnéticos. Esta observación puede parecer poco precisa, pero no es nada fácil describir con palabras o tratar de teorizar el "genio" de estos dos. Tal vez se trate de "esas pequeñas cosas extraordinarias", a las que aludía hace años Pedro Almodóvar, que "no las enseñaban en el Actors Studio ni las enseña tampoco Cristina Rota aquí". Una manera de comunicar que va más allá de métodos y que puede ser "a veces, incluso, contrario a lo que debería hacerse". Un estilo único que se va configurando a partir de la personalidad y de la experiencia que da la vida.

De alguna manera, la comicidad de Luis Ciges remite a ese espíritu de "infeliz" por el que le increpaba el personaje de María Luisa Ponte. Infeliz porque no rezuma jovialidad en su gesto o en su tono de voz, aunque no llega a caer en lo triste o dramático. De hecho, en repetidas ocasiones se le ha descrito como una suerte Buster Keaton español, aunque él mismo consideraba que este apelativo era un disparate. Pero el carácter de "infeliz" va también en sintonía con ese aire de hombre corriente, entre inocente y pícaro de poca monta, alejado de la fortuna de los triunfadores. El sentido del humor desde el que da vida a los personajes es sutil e incide más en lo absurdo de la vida y el comportamiento humano que en lo jocoso de una situación. "Yo soy nihilista. Definitivamente" sentenciaba en una entrevista para televisión, entre la sorna y la seriedad, como si se tratara de uno



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*DEPORTE*)

Título: **Deporte**
Año: **1957**
País: **España**
Dirección: **Luis Ciges**
Producción: **Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas**
Intérpretes: **José María Ramonet, Miguel Ángel Sarabia, Luis Ciges**
Duración: **14 minutos**

Práctica sin sonido de segundo curso del IIEC, dirigida por Luis Ciges como parte de sus estudios de Dirección de cine. Sigue a un joven que comete un atraco y a un vagabundo al que culpan erróneamente del delito.

LUIS CIGES, DIRECTOR

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del 14 al 21 de mayo •

"**Luis Ciges, director**" podrá verse online **del 14 al 21 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER "**LUIS CIGES, DIRECTOR**"

Luis Ciges: el humor del "infeliz" (cont.)

de los diálogos disparatados que pronunciaba en películas como *Amanece, que no es poco* (José Luis Cuerda, 1988).

Pero Luis Ciges no hace ese personaje cómico de "infeliz" por arte de magia, porque lo haya aprendido o por elección. Más bien, se trata de una actitud, una manera de mirar, de ser y de estar que conecta con sus años vividos y que él sabe trasladar y explotar en la ficción. Santos Zunzunegui señala que los actores de carácter eran "cuerpos con poso, que no hacen ascos al envejecimiento y sobre los que han depositado sus detritus tanto la fatigosa experiencia individual como los calamitosos vientos de nuestra historia". Estas palabras nos vienen como anillo al dedo para hablar de Ciges y para comprender cómo detrás de su personalidad actoral estaba el poso de sus vivencias.

Luis Ciges nace el 10 de mayo de 1921 y se cría en un ambiente acomodado e intelectual. Su madre es hermana de Azorín y su padre, Manuel Ciges Aparicio, es un escritor y militante de Izquierda Republicana que durante la II República pasa a ser el gobernador civil de Baleares, Santander y Ávila, sucesivamente. Tras el estallido de la guerra, las tropas sublevadas detienen y fusilan a su padre el 4 de agosto de 1936. Ante esta situación trasladan a su madre y a su hermana a un convento de clausura, mientras que él y sus hermanos son destinados a uno de frailes donde, contaba Ciges, no les daban de comer y les trataban fatal. Al terminar la guerra se le plantea la posibilidad de salir de ese ambiente mezquino entrando en el Tercio de Orden y Policía, una alternativa que acepta porque, al menos, le daban "una lata de sardinas". Al poco tiempo se ve forzado a alistarse en la División Azul, una experiencia que recuerda como dura y absurda. Estas vivencias de muerte, violencia, represalias y privaciones van haciendo mella, aunque él mismo las rememora desde la broma, al señalar que tiene "esclerosis bélica", es decir, un hombro más bajo que el otro de tanto cargar con el fusil.

Ya de vuelta en España cursa dos años de medicina, lo que le permite colocarse en un sanatorio de tuberculosos en Ávila. Ahí practicará autopsias, pues ya estaba curado de espanto. Al poco tiempo se instala en Madrid y a comienzos de los años cincuenta se presenta a las pruebas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, según él porque el nombre sonaba a "cosa de medicina". Pese a estudiar dirección, sus primeros trabajos en cine no serán detrás de las cámaras, sino como actor, aunque siempre en papeles de reparto. No obstante, su labor como intérprete es todavía esporádica y pronto marcha a Barcelona, donde le contratan en los estudios Miramar de Televisión Española, primero en el departamento de decoración y, más tarde, como realizador, aunque años más tarde le despedirán por motivos políticos.

De manera paralela a su trabajo en televisión, entra en contacto con los integrantes de la entonces recién nacida Escuela de Barcelona. De la mano de Jacinto Esteva se le

> **Luis Ciges no hace ese personaje cómico de "infeliz" por arte de magia, porque lo haya aprendido o por elección. Más bien, se trata de una actitud, una manera de mirar, de ser y de estar que conecta con sus años vividos y que él sabe trasladar y explotar en la ficción**

presenta la oportunidad de montar un documental con imágenes de barrios chabolistas. Este proyecto, titulado *Notas sobre la emigración*, es un encargo del editor Giangiacomo Feltrinelli, que quería proyectarlo como parte de la presentación de *La resaca* de Juan Goytisolo en 1962 en Milán. Si bien el documental recibió un premio en el Festival de Moscú, su exhibición en Italia fue boicoteada por un grupo de extrema derecha y en España los poderes franquistas rehicieron la película añadiendo comentarios chistosos a las escenas de miseria. De alguna manera, esta experiencia parecía una réplica cruel a las desventuras que Ciges había retratado en su cortometraje *Esta tarde no rodamos*.

Ya sea por el desánimo ante este panorama o porque cada vez está más solicitado por los directores, a finales de los años sesenta empieza a trabajar de forma más



constante como actor de cine. Pero es ya entrados los años setenta cuando comienza a convertirse en un rostro conocido y reconocido. De hecho, en 1967 aparece en dos películas y en 1977 en quince. Esta fama tardía, similar a la que vivió la ya citada Chus Lampreave, se debe a trabajos con antiguos colaboradores, como Luis García Berlanga, pero también a una nueva generación que lo reclama, como Fernando Colomo, Fernando Trueba, Pedro Almodóvar, José Luis García Sánchez o José Luis Cuerda. De la mano de estos realizadores va transformando su personalidad excéntrica en la de un señor mayor extraño y disparatado.

Y entramos en la recta final de su carrera, en los años en los que empezó a saborear las mieles del éxito y de la fama, aunque siguiera viviendo de forma discreta en un piso de Villaverde Bajo. Son los años en los que se configura la imagen de Ciges que prevalece todavía en el imaginario colectivo, como un señor maduro, incluso anciano. Así, la comicidad del "infeliz" va quedando ligada a la del "vejete" gracioso, algo inocente y algo pillo. Su vejez está marcada por los avatares de una historia personal, pero también colectiva. La fragilidad e indefensión que se asocia a las personas mayores parece, en el caso de Ciges, una consecuencia del carácter desvalido, pobretón y perdedor que rezuman sus primeros personajes, como el protagonista de su cortometraje *Deporte*. Pero, sobre todo, el comportamiento distraído y a veces demencial de "viejo loco" conecta con el humor absurdo y anómico que le había caracterizado desde sus inicios, como si ese "estar más ido que centrado" cobrara sentido en un cuerpo marcado por la edad.

En enero de 1985 Luis Ciges concedió una entrevista de casi una hora de duración para el programa de televisión *Autorretrato* (TVE, 1984-1985), donde confesaba estar "preparado para el fracaso desde hace muchos años. [...] El fracaso y yo vamos siempre juntos". Estas palabras no estaban pronunciadas desde la pena, más bien las decía con soltura y naturalidad, casi riéndose de manera muy consciente de ese carácter "infeliz" que traslada a sus personajes. En ese mismo diálogo con el presentador Pablo Lizcano comentaba también que llevaba años trabajando en una película casera sobre un hombre que, haciendo bricolaje, introduce la cabeza entre los listones de una silla y se queda atrapado de por vida. Este proyecto, tal vez inacabado, tal vez mera ocurrencia del momento, nos habla de la mirada de Ciges, de su capacidad para retorcer una situación ordinaria hasta hacerla devenir en tragicómica. El señor atrapado en la silla, el pobre corredor de *Deporte* o los cineastas de *Esta tarde no rodamos* conectan con toda una carrera de actor dedicada a explotar el humor del "infeliz".

Asier Gil Vázquez
Universidad Carlos III de Madrid. Grupo de investigación TECMERIN

LUIS CIGES, DIRECTOR

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **14 al 21 de mayo** •

"Luis Ciges, director" podrá verse online **del 14 al 21 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER **"LUIS CIGES, DIRECTOR"**

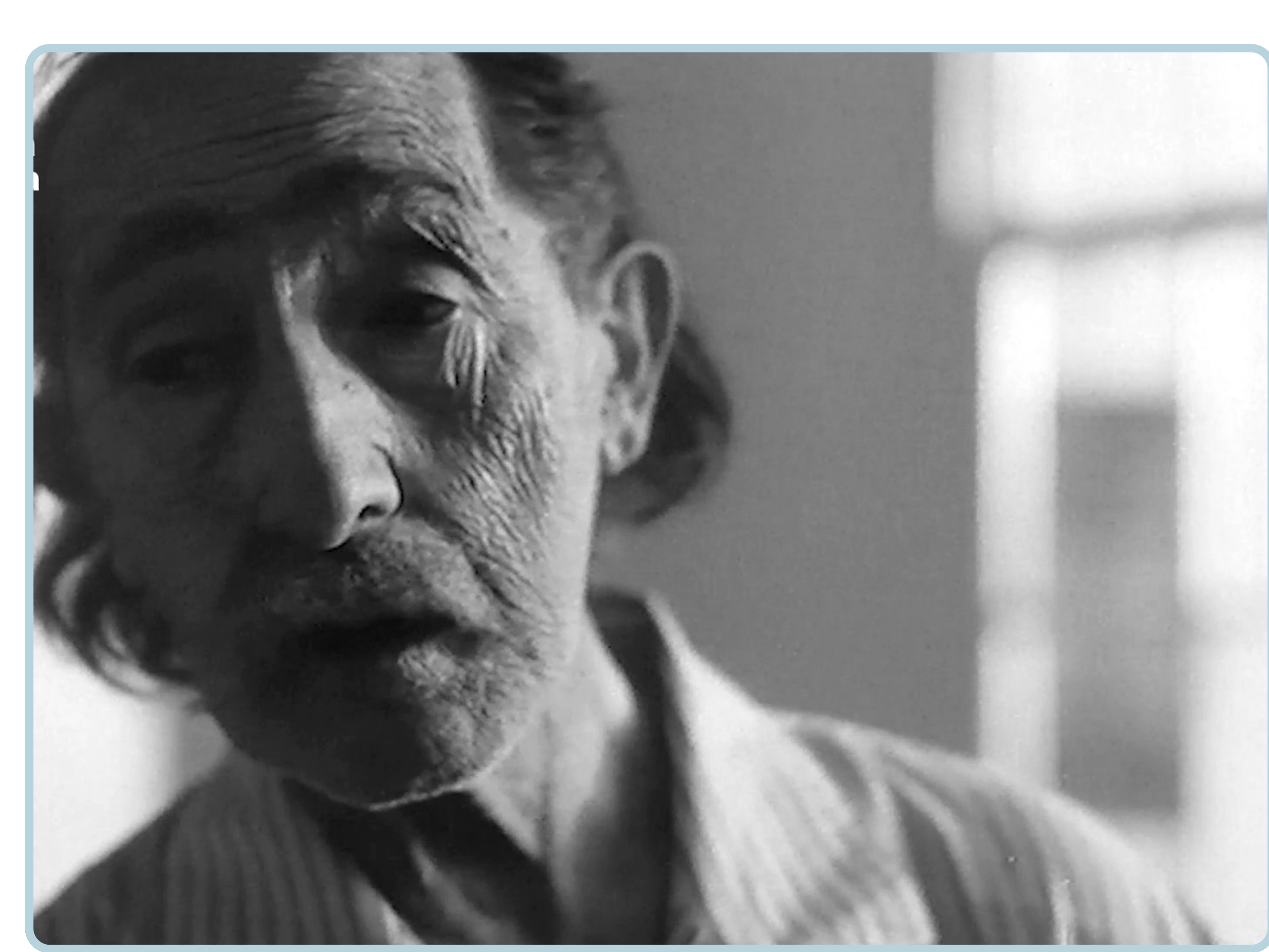
Entrevista a Luis Ciges

¿Cómo ingresas en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas?

Corrían los años cincuenta. Estaba en un sanatorio antituberculoso, a siete kilómetros de Ávila. Allí mi trabajo era de laboratorio; hacer el estudio de los baciloscopios, hacer autopsias… Estudiaba medicina y aprovechaba los veranos para ir becado a este sanatorio. Resultó que me enamoré de una chica. Este es el hecho definitivo. El antecedente era que yo estudiaba cine en todos los libros que me encontraba. La chica no quería venir a vivir allí, y decidí presentarme a la Escuela de Cine en Madrid que era la única posibilidad que había para estudiar cine. Me preparé, fui a ver unas cuantas películas, entre ellas *Solo ante el peligro*. Nos presentamos unas ochenta personas. Recuerdo que Eugenio Martín era el número uno; me sorprendí porque aparecía con el número dos de ingreso… Ahí se inicia lo que yo llamaría el conocimiento disciplinario de la práctica cinematográfica.

¿Qué compañeros tenías en aquella época, qué actividades desarrollabais en grupo?

Las posibilidades del IIEC eran precarias y solo podía diplomarse un director al año. Me pasé cinco años en la Escuela (los estudios eran de tres) y me encontré con que tenía delante a Julio Diamante, a Saura, a Fernández Santos… En fin, había seis o siete delante de mí, con lo cual iba a tardar cinco años más en acabar. De modo que dejé definitivamente los estudios. Coincidí con Patino, con Mario Camus, con toda una generación que ahora anda trabajando por ahí… Inmediatamente acepté el primer trabajo profesional que apareció.



¿Qué ambiente había en Televisión en aquellos tiempos?

Estábamos condicionadísimos por las imposiciones del ministro Arias Salgado. Nos reunía para decirnos cuales eran las normas generales a las que había de someterse. Nos decía: "Oye, ¿por qué vosotros ponéis estas músicas extrañas, exóticas, de percusión, si aquí tenemos muy grandes músicos, Falla, Granados…?" Al mismo tiempo estaba trabajando con toda la Escuela de Barcelona. Además, trabajaba con Berlanga. Cuando estaba en Televisión hice *Plácido*.

¿Cómo fueron tus relaciones con la Escuela de Barcelona? ¿Cuál era el grupo dominante, el núcleo de esta Escuela?

Esto es un compromiso…Porque la Escuela de Barcelona no se había iniciado como tal… El hecho es que estando yo trabajando en Televisión alguien me llamó diciéndome que tenía un cierto material filmado en 16 milímetros. Querían ver la posibilidad de montaje e incluso me preguntaron cuánto iba a cobrar por esto. Se trataba de un material sin conexión. Uno había seguido las andanzas de Goytisolo por los campos de Níjar, otro había rodado algo del Somorrostro. Feltrinelli quería hacer un lanzamiento de la novela de Goytisolo, *La resaca*, apoyándose en un documental crítico sobre los españoles. Entonces me llamaron a mí para ver aquel material casi de desecho. Había sido rodado por los que luego constituyeron el núcleo de la Escuela: Esteva, Bofill, Pomés…Finalmente, creo que conseguimos hacer una historia. Se le dio el título de *Notas sobre la emigración*. El comienzo de la Escuela no es *Fata Morgana*, ni *Dante no es únicamente severo*: son estas *Notas sobre la emigración* que fue el gran impulso para la nueva concepción de un cine en Barcelona. Visconti ve la película en Milán y nos propone que vaya al Festival de Moscú. Allí gana el Premio de la Prensa. En España la película fue censurada. También se le cambió la banda sonora. Se encargó el comentario a Matías Prats.

¿Cómo llegasteis a salir a la luz los autores de esta cinta?

No se llegó a saber. La autoría se adjudicó a Goytisolo que no había intervenido nada.

Jacinto Esteva reclama la autoría para sí…

Hay un hecho en cuanto a Esteva, un intento de atraer la atención hacia él mismo, de tal modo que se quedó en París mientras yo y algún otro que había intervenido estábamos en Madrid. Él en París estaba haciendo un juego… Llamémosle juego… ¿no?

¿Guarda relación todo esto de la Escuela de Barcelona con tu salida de Televisión?

No. Mi salida fue debida a una manifestación por mi parte. Con motivo del Proceso de Burgos me encerré con otros ciento cincuenta en el monasterio de Montserrat. No me llegaron a rescindir el contrato porque no existía. Simplemente prescindieron de mí.

¿Había en Televisión solidaridad en casos de este tipo?

En absoluto, al fin y al cabo cada uno iba a por su cocido.

Háblanos de tu relación con Berlanga tras más de dos décadas de trabajo con él.

Siempre digo que Berlanga es una personalidad a la que nunca he conseguido comprender. Es ambiguo, contradictorio; es mentiroso y es sincero; es afectivo y también es un sádico. Cuando trabajo con él me limito a tener la mínima relación. Me limito a escucharle y a seguir sus indicaciones. Ocurre que a menudo se vuelve exigente. Te exige que aportes algo; si alguna vez se te ha ocurrido una frase o situación, a él se le olvida. Al cabo de cierto tiempo te pregunta por aquella ocurrencia; si no te acuerdas, se coge



LUIS CIGES, DIRECTOR

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del 14 al 21 de mayo •

"Luis Ciges, director" podrá verse online **del 14 al 21 de mayo** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

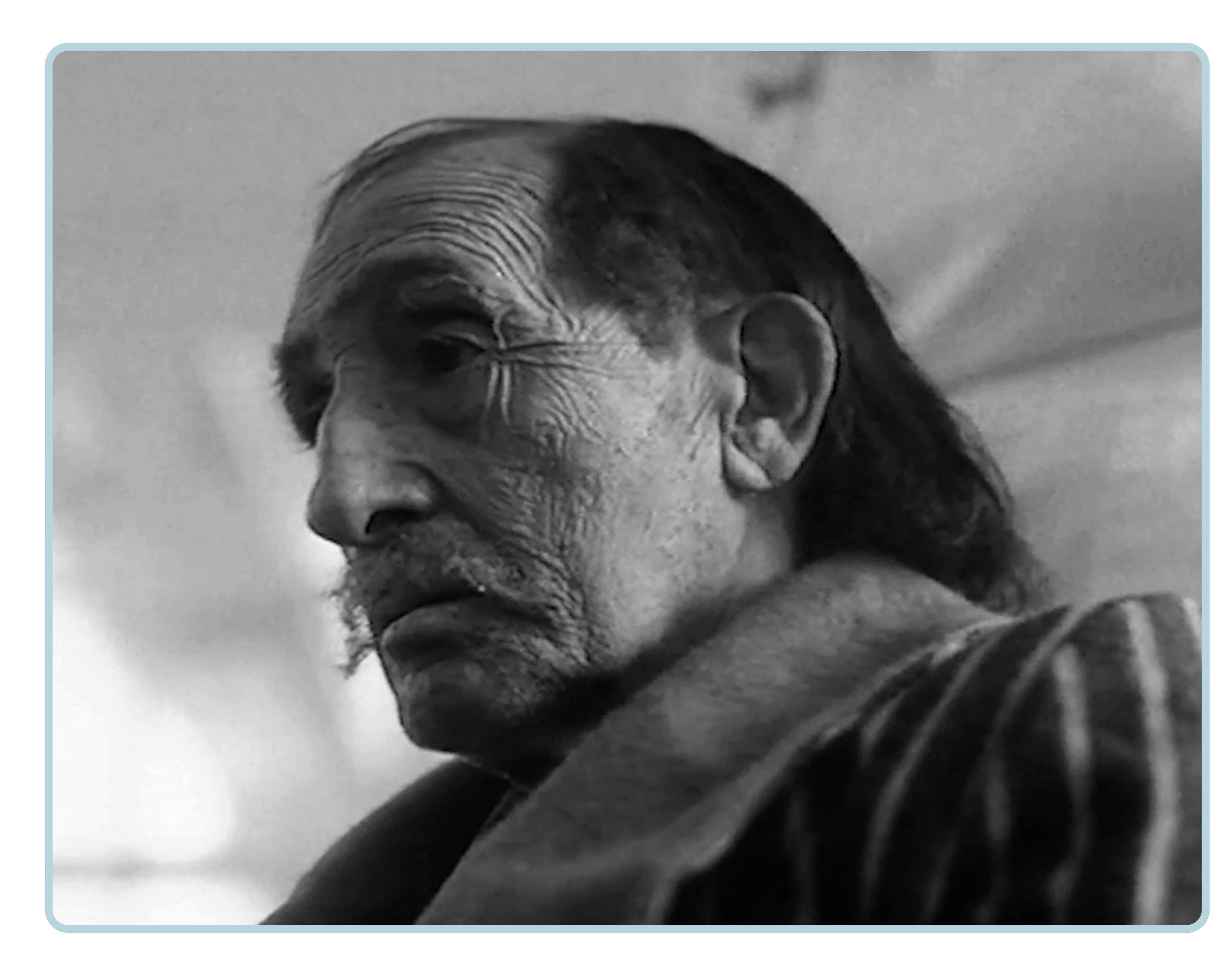
VER **"LUIS CIGES, DIRECTOR"**

Entrevista a Luis Ciges (cont.)

unos cabreos tremendos. Es cierto que es un hombre muy abierto a toda sugerencia que le hagan los actores. La relación con Berlanga me resulta un poco difícil. Recuerdo que una vez me dijo algo que me hizo modificar toda mi concepción de actor: "Mira, Luis, yo no quiero creadores: quiero solamente actores". Esto me hizo pensar y concluir que como actor debía ser pasivo. Ya no hago sugerencias, no invento; me cohíbo. Me limito a hacer la escena que me indican.

Esto nos lleva a hablar del "método". Creo que no eres partidario de seguir métodos de interpretación. ¿Qué hay de eso de las motivaciones?

Me hace mucha gracia, también a Berlanga, el que un actor cuando todo está preparado para rodar pida un momento para "motivarse". ¿Qué es eso de motivarse? El actor tiene que estar pronto y atento al rodaje. Debe ser más espontáneo. Referido a Berlanga, nunca te hace lo que Iquino, que te dice "Mírame cómo lo hago yo"; entonces yo hago lo posible por no mirarle. Berlanga confía en su actor, en su capacidad de improvisación.



¿Cómo se adquiere esa capacidad?

No creo en ninguna de las escuelas. Las escuelas tradicionales del actor han quedado vacías, inutilizadas, porque el concepto de actuación se diferencia entre la representación y la presentación. Desconfío enormemente de la escuela de Strasberg, porque a mi juicio lo que quieren los actores es demostrar que son actores.

¿Cuál debe ser la actitud del actor frente al director?

Mi actitud es crítica. Es molesto para el director encontrarse con un actor que sea crítico de la misma obra en que está actuando. El actor no tiene derecho a decir esta toma es mala para mí. Salvando los problemas de producción, hay actores americanos que han hecho sesenta tomas de un mismo plano porque lo han exigido.

¿Es válido seguir haciendo cine así? ¿Se podría hacer de otra manera?

Se podría y de hecho se hace. Ahí tienes a Brian de Palma y una serie de directores que dejan una absoluta libertad de actuación. Hasta donde llegues. En el caso más extremo de Fellini, cuando acaba el plano-secuencia sigue rodando todavía. Hasta cuando se marchan los actores sigue rodando.

¿No siente el secundario una íntima satisfacción de estar robando papel a los actores principales? ¿No te sientes heredero de Manolo Morán o de Pepe Isbert?

Leí hace poco una cosa de Cueto en la que notaba que gracias a Berlanga el secundario había llegado a ser por primera vez el soporte del intérprete. Me citaba.

Estamos acostumbrados a identificar protagonistas con "galanes". Personajes de palo. ¿Qué posibilidades habría de adecuar protagonistas con actores?

Yo veo chicos altos, guapos, que piensan que con su presencia no pueden estar en un banco y que hay una posibilidad: el cine. He trabajado con estos endiosados y en peluquería les atienden con un cariño tremendo, les ponen chufos…Cuando llega el secundario se lo dejan al maquillador secundario. Recuerdo una primera película, *Molokai*. Tenía un papel que se llamaba Manolo. La señora que distribuía los trajes no me conocía. Cuando llegué había una cola de episódicos. Le digo "Perdón, mire usted, es que yo iba…" "Usted a la cola." Cuando termina toda la cola me dice "¿Qué quiere usted?" "Yo creo que me llamo Manolo en la película." "¡Ah, entonces es usted actor, perdone!" Fue todo amabilidad, dulzura…

Cuando trabajé en Inglaterra con la BBC me encontré con unas circunstancias extrañísimas, acostumbrado a quedarte el último, a "Oiga, que yo llevaba una cicatriz en la derecha." "¡Bah!, da igual, si no se va a notar." Con estos ingleses era completamente distinto. Te explicaban todo el trabajo a desarrollar. El horario estaba medido. Al cabo de cuatro años todavía estoy recibiendo mes a mes dinero por la venta de los derechos.

"Me hace mucha gracia, también a Berlanga, el que un actor cuando todo está preparado para rodar pida un momento para "motivarse". ¿Qué es eso de motivarse? El actor tiene que estar pronto y atento al rodaje. Debe ser más espontáneo"

Debe ser bastante diferente trabajar así que con Iquino.

Iquino tiene historias como la de contratar un actor y decirle: "Mira, vamos a salir de Barcelona y te voy a dar setecientas pesetas diarias pero si pones el caballo te doy siete mil". Es el más extremado. Ibas a rodar exteriores y si no llevabas la bolsa con la comida no comías. El primer día te lo permitían, iba el ayudante y te compraba un bocadillo. Él llevaba una cestita parecida a la de Caperucita Roja, se ponía en una piedra, la abría… Y luego llevaba una petaca de whisky, miraba hacia todos los lados, y cuando no le veían echaba una cantidad de líquido en el tapocente, lo engullía, volvía a mirar…

¿Cuál crees que debe ser la función de la crítica?

Habría que ir a la fenomenología de los nuevos directores. No conozco a los nuevos directores. No sé quiénes son. Habría que hacer un cine nuevo, experimental, inconformista. Hay una posibilidad de hacer un cine nuevo, pero yo no la sé. No la sé.

Entrevista a Luis Ciges realizada por Mariano Barroso y J. L. Prieto y publicada en el número 43 de la revista "Casablanca" en junio de 1984.